



Cahiers de la Méditerranée

77 | 2008

La célébration des mythes identitaires / Les Alpes-Maritimes

« Pour l'éternité dans la bouche et la mémoire des hommes » : autour de la réception du *passage* de Jacques I^{er} à Londres (15 mars 1604)

Olivier Spina



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/4364>

ISSN : 1773-0201

Éditeur

Centre de la Méditerranée moderne et contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2008

Pagination : 61-75

ISSN : 0395-9317

Référence électronique

Olivier Spina, « « Pour l'éternité dans la bouche et la mémoire des hommes » : autour de la réception du *passage* de Jacques I^{er} à Londres (15 mars 1604) », *Cahiers de la Méditerranée* [En ligne], 77 | 2008, mis en ligne le 27 novembre 2009, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/4364>

Ce document a été généré automatiquement le 20 avril 2019.

© Tous droits réservés

« Pour l'éternité dans la bouche et la mémoire des hommes » : autour de la réception du *passage* de Jacques I^{er} à Londres (15 mars 1604)

Olivier Spina

- 1 Depuis le Moyen Âge, les rois anglais sont couronnés à l'abbaye de Westminster. Cette cérémonie n'est cependant que l'aboutissement d'un processus complexe d'accession. Quelques jours avant le couronnement, le roi prend rituellement possession de la Tour de Londres. Il est ensuite tenu d'effectuer un *passage*, c'est-à-dire une procession au sein de la capitale avec l'ensemble de sa cour. Il traverse Londres de la Tour au palais royal de Whitehall, voisin de l'abbaye royale. Durant cette procession, des représentants des corporations de métiers se tiennent le long des rues empruntées par le souverain. Il s'y déroule également des spectacles et des mises en scène dramatisées avec décors, acteurs et discours, appelés *pageants*¹.
- 2 Le *passage* du roi Jacques I^{er} dans Londres en 1604 prend place dans un contexte très particulier. Durant ses quarante-cinq années de règne, sa devancière, la reine vierge Elisabeth I^{ère}, morte le 23 mars 1603², n'avait jamais désigné de successeur bien que Jacques soit son plus proche parent. Malgré l'existence d'autres prétendants à la Couronne, la succession s'est néanmoins faite de manière apaisée, en particulier si on la compare à celle, très troublée, entre Edouard VI et Marie Tudor³. Deux facteurs accentuent le caractère inédit de cette entrée. D'une part, Jacques est déjà, depuis 1567, le souverain en exercice d'un royaume étranger et traditionnellement hostile, l'Ecosse. D'autre part, une virulente épidémie de peste débute au printemps 1603. Ses multiples résurgences au cours de l'année obligent les autorités à ajourner plusieurs fois les cérémonies prévues initialement en mai.
- 3 La Cité considère le *passage* comme une nécessité et un devoir inhérents à son statut et ce, malgré ses difficultés économiques et financières. Ceci explique que dès le lendemain de la mort d'Elisabeth I^{ère} une proclamation mayorale signale qu'en tant que *Camera regis*, la

Cité s'engage à organiser les cérémonies traditionnelles du *couronnement* royal et notamment la procession urbaine. Le corps de ville désigne une commission formée de membres des corporations de métier afin de préparer ce *passage*⁴. Alors que Jacques I^{er} n'est roi que depuis quelques heures, la Municipalité⁵ entend affirmer la continuité cérémoniale à l'instar de la continuité dynastique entre Elisabeth I^{ère} et le roi Stuart, ultime rejeton de sa famille. Il apparaît primordial à la Municipalité de manifester cette continuité en réactivant les formes spectaculaires issues de la *tradition*. Il s'agit également de réutiliser des formules politiques et organisationnelles qui ont fait preuve de leur efficacité⁶.

- 4 Jusqu'aux jours précédents le sacre à Westminster, prévu le 25 juillet 1603, Jacques I^{er}, son Conseil et la Municipalité espéraient que, malgré la peste, il serait possible de respecter la cérémonie dans sa forme traditionnelle, incluant la procession puis le couronnement. Ce n'est que le 6 juillet 1603, après la découverte d'un complot⁷, que Jacques I^{er} décide, pour conforter sa légitimité au trône, de se faire oindre à Westminster en se passant momentanément de l'entrée dans Londres. L'épidémie entraîne donc la scission de cérémonies qui jusque-là semblaient consubstantielles⁸, le *passage* se déroulant plus d'un an après l'accession de Jacques I^{er}, le 15 mars 1604, quelques jours avant l'ouverture du premier Parlement du règne. Si l'onction paraît primordiale pour la légitimité royale, le *passage* a en lui-même une importance politique suffisante pour que le roi désire qu'il se déroule en dehors de son cadre normal⁹. Il semble y avoir nécessité à ce que se déroule l'entrée, qui moins qu'un *rituel*, semble être un spectacle que le roi doit à Londres et que Londres doit à son roi.
- 5 Cette étude, qui s'appuie sur un réexamen de sources connues, vise à saisir les mécanismes présidant à l'organisation des *passages* mais aussi à mieux comprendre les motivations politiques sous-jacentes à celle-ci. Depuis trois décennies, sous l'influence de grilles de lectures *cérémonialistes* ou *ritualistes*, les entrées royales de l'époque moderne ont été étudiées comme des produits culturels au service du politique¹⁰. Elles auraient été l'occasion pour les autorités royales et municipales de légitimer leur pouvoir et leurs valeurs, de s'affirmer face aux autres autorités et enfin d'inculquer au peuple spectateur une idéologie ou des imaginaires politiques et sociaux. Ces analyses ont cependant rarement mis en lumière la façon dont les entrées étaient susceptibles d'agir sur leurs spectateurs.
- 6 La notion de « spectacle », une fois appliquée au *passage*, se révèle fructueuse¹¹. Elle permet de comprendre, dans un premier mouvement, que le *passage* est moins une affaire de poètes au service d'une seule institution qu'un effort conjoint d'organisation entre plusieurs acteurs sociaux aux motivations diverses, reflétées par la diversité des sources. Dans un second temps, elle permet de comprendre que les entrées royales, comme de nombreux d'actes politiques, n'existent que parce qu'elles vont être vues par un public préalablement connu par les organisateurs. L'intérêt politique du passage se révèle ainsi dans l'articulation entre ce qui est effectivement montré et ce qui est effectivement perçu par les spectateurs.
- 7 Un certain nombre de textes visant à l'interprétation, à la mémorialisation et à la publicisation de cet événement nous sont parvenus. On a conservé une relation officielle publiée par Stephen Harrison sous le patronage de la cité de Londres ainsi qu'une description publiée dès 1604 par un Londonien, Gilbert Dugdale.
- 8 Stephen Harrison est l'artisan chargé par la Cité de la conception matérielle et de la supervision des travaux de construction des arcs de triomphes provisoires élevés comme

pageants pour Jacques I^{er}. Son livre contient les textes prononcés lors des *pageants*, rédigés par Thomas Dekker et Ben Jonson, mais aussi des gravures des arcs d'une grande finesse¹². Le spectacle y est présenté dans sa forme « idéale » telle que voulue par les concepteurs et les autorités bailleuses de fonds¹³. Avec l'aval de celles-ci, le responsable de la création des *pageants* et les rédacteurs des discours composent leur œuvre comme un vaste code symbolique complexe que seul le roi et quelques lettrés auraient pu décrypter, négligeant l'existence d'un public et d'une assistance bien réelle. Les arcs sont ainsi conçus comme des objets codés construisant un message unique par un processus accumulatif et linéaire qui dépeint les vertus du Prince chrétien à l'aide de symboles et de références antiquisantes, poétiques ou religieuses. La cohérence politique de la cérémonie naîtrait alors de la cohérence artistique des arcs. Aucune clef n'est donnée pour décrypter le sens de ses gravures puisque les poésies et le texte des discours accompagnant les gravures sont censés se suffire à eux-mêmes.

- 9 Les historiens des cérémonies ont souvent pris cette description comme le reflet fidèle du spectacle lui-même, en postulant la non-déperdition de sens entre le spectacle conçu sur la page blanche et celui réellement donné¹⁴. Pourtant Harrison lui-même souligne que, selon les vœux de la Municipalité, le but de ces *pageants* était avant tout de montrer la munificence de Londres et de plaire au roi. Ce qui importe donc à la Cité dans ces *pageants*, c'est moins l'élaboration du sens d'un message que de montrer l'attachement de la Cité et du peuple londonien à son roi. Or celle-ci s'exprime plus par le biais du matériel, de la dépense somptuaire, que par la cristallisation d'un message articulé :

Et bien que ces monuments de votre amour étaient érigés jusqu'aux nuages, et n'avaient jamais été aussi fermement bâtis, désormais ils vivront pour l'éternité dans la bouche et la mémoire des hommes¹⁵.

- 10 Une telle recension officielle ne présente pas tant ce que l'on a pu voir que ce que légitimement on aurait dû voir dans un idéal de totale transparence du signifié au travers de son signifiant. Cette recension doit transmettre un « message » au lecteur, comme le spectacle est lui-même chargé de le transmettre à l'assistance¹⁶.
- 11 Le pamphlet de Gilbert Dugdale permet de mieux saisir les limites de cette idée du spectacle comme langage articulé¹⁷. Dugdale écrit son ouvrage en vue d'un coup éditorial : publier le plus rapidement possible une recension comblant les attentes du plus grand nombre de lecteurs. Son écriture est donc conditionnée par la nécessité de dépeindre ce que son public veut savoir et retenir d'une entrée royale. Sa recension se présente comme une réception, elle aussi idéale, du spectacle proposé aux Londoniens.
- 12 Dugdale signale que les *pageants* organisés en 1604 sont les plus beaux qu'il ait jamais vus. Par-delà le *topos* traditionnel des narrations d'entrée royale qui fait de l'arrivée du roi un facteur de transmutation de l'espace urbain, le paysage urbain londonien est effectivement transformé le 15 mars 1604. Abolissant la topographie quotidienne d'une ville ravagée par la peste, la Municipalité a ordonné de dresser, en sus des arcs, des tentures dans les rues, de laver la chaussée sur le parcours du roi, et a proscrit la circulation de charrette et carrosse dans Londres. Les sonneries de cloches sont interdites lors de cette journée, marquant le passage du temps quotidien à un temps extraordinaire à la durée dilatée¹⁸.
- 13 Ce texte présente néanmoins deux paradoxes. Le premier est qu'il n'est centré ni sur le cortège royal, absent de cette narration, ni sur les *pageants* mais sur les réactions de la foule venue voir Jacques I^{er}¹⁹. Les grands spectacles londoniens drainent un public nombreux et divers qui ne se limite pas aux habitants de la capitale. L'ensemble du

royaume se rend à Londres pour accueillir son roi²⁰. La Cour entoure le roi, la Cité s'occupe de l'ordre public et des divertissements du roi et les campagnes affluent à Londres pour le voir. Dugdale consacre sa conclusion de son texte à la foule et non au spectacle :

Le nombre de gens présents à cette procession était innombrable, mais en conclusion, il faut remercier DIEU, car les citoyens de Londres avaient tellement bien préparé la chose qu'il n'y eu aucun problème si ce n'est mineur alors que l'on redoutait de grands malheurs à cause de cette foule qui était accourue en masse dans la Cité, de près comme de loin, pour voir ce glorieux et joyeux spectacle²¹.

- 14 Mais dans le même temps, ce parti pris permet à Dugdale de faire du *passage* un moment d'unité harmonieuse du corps politique du royaume autour du roi. La foule engorgeant les rues ne semble ni dangereuse ni séditeuse comme le redoutait certains. Elle apparaît bon enfant et désireuse d'approcher son roi et en retour tout prince doit donner l'impression d'être accessible à ses sujets, à l'instar d'Elisabeth I^{ère}.
- 15 Une telle affluence n'est pas étonnante. Traditionnellement, la foule se presse près de l'abbaye de Westminster lors du sacre. Or, tout rassemblement y fut interdit le jour du sacre à cause de la peste, décuplant sans doute le désir des Londoniens, frustrés, de voir leur roi lors de son *passage*²². Mais l'explication principale est que cette journée a été préparée par les corporations, les fabriques de paroisses et les *wards*, subdivisions administratives de Londres, auxquels chaque citoyen ou membre de famille de citoyen est liés²³. L'abondante correspondance entre les corporations et la Municipalité²⁴ témoigne que l'action de cette dernière ne peut être que limitée sans la bonne volonté, l'argent et les membres des Métiers, principales institutions encadrantes de la Cité²⁵. L'aide des corporations se révèle indispensable pour organiser le *passage* mais aussi pour y drainer un large public préalablement informé sur le rôle qu'il devra tenir.
- 16 La mise en scène de l'acclamation du roi par son peuple est le but principal de l'organisation d'un tel *passage* par la Monarchie et la Municipalité. Des lettres envoyées par Jacques I^{er} à différents souverains d'Europe en mai 1603 en témoignent :
A la veritye, il faut que nous confessions avoir recue une grâce et faveur singulier de la main de Dieu en une tres heureux et universelle concurrence de volonté nos subjects a reconnoistre et maintenir mes droit à la successuin de ces coronas, affirmer par un plaine et entire tranquillitye de tous nos païs²⁶.
- 17 L'amour témoigné par son peuple, dans les formes traditionnelles et ordonnées du *passage*, est conçu comme une ultime et incontestable manifestation de sa légitimité divine et populaire à accéder au trône²⁷. Ceci explique l'attention portée à l'organisation de ce *passage* par l'ensemble des institutions tant monarchiques que civiques. Le *passage* n'est alors pas motivé par la volonté de faire passer un message d'institution (monarchique) à institution (municipale) sur un mode rituel. Son importance politique indiscutable tient à ce qu'il est une « interface » entre le nouveau roi et son peuple, c'est-à-dire un mode d'interaction entre Jacques I^{er}, monarque et individu, et le peuple londonien, entité sociopolitique et somme d'individus inscrits dans réseaux sociaux locaux²⁸.
- 18 Le second paradoxe de la narration de Dugdale apparaît alors. Une foule nombreuse est signe du succès du *passage* puisque cela manifeste l'union du royaume pour accueillir son nouveau prince et lui témoigner son amour. Mais cette surabondance de spectateurs criant, pleurant, chantant rend impossible tout dialogue articulé entre le roi et les autorités municipales et entre le roi et son peuple. Pourtant la Cité a tout fait pour que les discours préparés soient audibles :

Nous vous chargeons et vous commandons de convoquer les clercs de fabrique de toutes les paroisses de votre *ward* afin de leur intimer l'ordre de ne pas permettre que les cloches sonnent le jour du passage en cette ville de sa Majesté, et ce jusqu'à sept heures du soir. La raison en est que le bruit pourrait être désagréable et empêcher sa Majesté d'entendre les discours qui sont destinés à Son altesse²⁹.

- 19 Mais cette foule rend également difficile la contemplation des arcs. Des spectateurs courent d'un *pageant* à l'autre dans des rues plutôt étroites –encore rétrécies par les arcs de triomphes– pour tenter d'assister aux discours et spectacles qui s'y déroulent à l'arrivée du roi. La cohue semble avoir empêché Dugdale de voir l'ensemble des spectacles autour des *pageants*. La majorité du public présent –et cela est occulté par la narration linéaire et achronique de la narration idéalisée de Dugdale– ne peut assister, au mieux, à plus d'un *pageant*, étant immobile le long du parcours. Son texte, qui tente de maintenir le modèle canonique de la description linéaire épousant le mouvement linéaire du cortège royal, s'en trouve perturbé.
- 20 Ainsi Dugdale n'a pas pu assister aux musiques et aux discours du *pageant* de *Gracechurch Street* financé par les marchands italiens. Placé trop loin, seul lui est perceptible l'or qui scintille sur l'arc de triomphe. Il se résout à le décrire avec force modalisateurs, soulignant que son texte pallie les manques par un témoignage de seconde main et par ce qu'il a vu avant ou après le *passage*. Au sommet de l'arc, il croit reconnaître une représentation de la Justice. David Bergeron, suivant le texte de Dekker, souligne que cet arc ne porte pas de statue de la Justice mais d'une allégorie antiquisante d'une autre qualité, peut-être la Majesté³⁰. Pour D. Bergeron, cette erreur de Dugdale est au mieux une méprise, au pire un manque de culture. Elle serait en tout cas symptomatique du fossé cognitif entre le peuple et les organisateurs. Cependant il faut sans doute y voir une interprétation culturellement *évidente* pour Dugdale. Sur un arc vantant les qualités royales de Jacques I^{er}, il n'est pas absurde qu'il assimile une femme portant une épée abaissée à l'une des qualités traditionnelles propres à tout roi, la justice³¹. L'arc n'est donc pas un message univoque, il fonctionne comme un point de convergence autour duquel se cristallisent les représentations culturelles et politiques des spectateurs.
- 21 Néanmoins les descriptions des *pageants* auxquels Dugdale a pu assister directement et regarder attentivement, comme celui sis dans *Cornhill*, ne sont pas plus précises:
- 22 C'était vraiment très beau, les étages s'empilaient les uns sur les autres et cela arrivait si haut que l'on aurait pu croire que c'était proche de s'effondrer. Au sommet, on pouvait voir des dauphins de mer qui, du ciel, semblaient sauter à terre, à moins qu'ils n'aient cherché à voir le roi ; c'étaient vraiment des œuvres de grand prix, de grand honneur et de grand art ; il en était de même d'une sorte de bateau double si bien fait qu'on aurait dit qu'il n'en formait qu'un seul qui figurait l'Ecosse et l'Angleterre réunies, orné des armes des deux (royaumes) sur un seul écu et navigant de conserve. Il y eut aussi un merveilleux discours. Mais la gloire de ce spectacle était dans mes yeux comme un rêve attendrissant, beau et rempli de joie et si plein de bonheur et de variété que lorsque je baissai la tête, comme fatigué d'avoir regardé si haut, je me reprochai de faiblir si vite³².
- 23 L'auteur s'attarde à peine sur les figures allégoriques de l'arc. La non compréhension des savantes allégories d'Harrison et de Dekker ne pose pas problème à Dugdale et ne l'empêche pas de ressentir un plaisir d'ordre esthétique³³. Il n'évoque pas non plus la possibilité qu'il y ait un message, manifeste ou caché, ni dans ce *pageant* ni même dans la série complète³⁴. Il ne saisit que la référence à l'union personnelle entre les royaumes d'Ecosse et d'Angleterre, problème qui fait débat depuis 1603³⁵. Cet extrait signale que ce

n'est pas tant le sens de ce que l'on voit qui importe que l'impression procurée par l'ensemble du *pageant*. Ceci découle des conditions matérielles d'écriture mais aussi de la nature même de ce texte. Cet occasionnel vise à être vendu dans Londres et en Angleterre et répond à une demande de ses lecteurs potentiels : rapporter la quintessence du *passage* à ceux qui n'y ont pas assisté ou qui, comme l'auteur, n'ont en vu qu'une partie. Le public semble donc plus s'intéresser aux aspects festifs qu'aux *pageants* et autres symboles héraldiques. Les *pageants* importent moins par les symboles qu'ils portent que par leur coût en argent et en travail humain, coût qui honore les Londoniens, la Cité mais également le roi, assez aimé pour se voir offrir un tel spectacle. Ces motifs d'assistance des Londoniens au *passage* ne sont jamais évoqués par les sources officielles ou les chroniques. Elles ne mentionnent pas non plus que les *pageants* ne sont des surprises ni pour les Londoniens – la majeure partie des arcs fut édifée dans les rues de Londres début 1604 – ni pour le roi dont Dugdale signale la visite au Royal Exchange pour se faire présenter les *pageants* quelques jours avant le *passage*³⁶. Ainsi les *pageants* ne sont qu'un des éléments de la célébration royale. Ils ne sont sans doute pas le centre des festivités comme les textes d'Harrison, Dekker ou Jonson le laisseraient croire, mais ce sont des spectacles réussis du moment qu'ils plaisent aux sens de l'assistance et lui inspirent une sorte de joie³⁷. Dugdale saisit très bien le sens politique global de ce spectacle. Bien que le sens des symboles présents sur les arcs ou dans le cortège échappe et reste obscur à la foule, ces solennités ont rempli leur rôle par leur matérialité : ils inspirent et manifestent l'amour du *commonwealth* pour son roi en rendant visible ce sentiment. La débauche de moyens et le comportement du roi suffisent à rendre sensible cet « amour » politique³⁸. Le spectacle festif n'est donc pas vecteur, *il est* le message politique. Le *passage* royal, tel que décrit par Dugdale, peut dès lors se résumer pour le public à de la musique, des costumes, des métaux précieux, de beaux objets ouvragés, des discours et surtout à la présence importante d'un peuple heureux de voir son roi³⁹. Le roi et le peuple sont tous deux autant acteurs que spectateurs. Le peuple voit le peuple se réjouir de son roi, ce qui renforce la confiance en son nouveau souverain puisqu'il se révèle capable de mobiliser l'engouement populaire dans la quiétude et l'harmonie.

- 24 Le *passage* est donc avant tout une fête qu'on peut ne pas suivre dans son entier, voire abrégé lorsque la satiété guette ou qu'un autre plaisir approche. Dugdale décrit ainsi le faible intérêt du roi face au dernier *pageant* :

Sur le Strand, il y avait un autre *pageant* de plus petite taille, c'était une pyramide figurant le temps et l'espace. Mais comme le jour était passé si vite et le roi et les autres états étaient, je crois, fatigués par ce qu'ils avaient vu et par un estomac glouton, la plus brillante des Cours ne s'arrêta pas mais se rendit directement à sa destination (Whitehall), et c'est là que je les laisse à la garde de Dieu et à leurs propres plaisirs⁴⁰.

- 25 Le fait que le roi ne s'arrête pas pour assister au dernier *pageant* ne grippe aucun processus rituel. Il suscite même un commentaire amusé du narrateur⁴¹. Le *passage* est loin d'être une cérémonie rituelle, complexe, rigide, où chaque geste serait mesuré, compté et indispensable, et qui laisserait à l'assistance le seul rôle de témoin-garant du déroulement traditionnel de l'*ordo* de la procession⁴².
- 26 La réflexion sur les entrées ne doit plus s'articuler autour de l'idée d'un discours idéologique préexistant au spectacle et élaboré par les autorités politiques. Cette lecture culturaliste présuppose que les sources officielles sont des miroirs exacts des cérémonies. Or celles-ci instaurent une coupure au sein du spectacle entre acteurs qui diffuseraient un message et spectateurs qui le recevraient et l'assimileraient passivement⁴³. On s'interroge

rarement sur ce qui a été réellement visible par le peuple spectateur alors que les conditions réelles de la « performance » véhiculent du sens par le biais des sens⁴⁴. La comparaison entre narration officielle de la production et la narration d'une réception (qui varie sans doute d'un individu à l'autre) permet de comprendre que le déroulement des spectacles tel que planifié se révèle impossible à réaliser. La présence et les réactions du public sont parties intégrantes de ce spectacle et participent à la constitution de la signification de celui-ci, signification parfois fort différente des ambitions affichées par les poètes, les politiques et les humanistes organisateurs de ces spectacles⁴⁵. Les passages ne sont donc pas simplement une pédagogie du pouvoir ou un écrasement symbolique renforçant les hiérarchies, ni des rituels légitimateurs manifestant et institutionnalisant une coupure légale et politique entre les différents membres du *commonwealth*⁴⁶.

- 27 La comparaison des différents types de narrations du *passage* de Jacques I^{er} permet de saisir les enjeux des *passages* londoniens du XVI^e siècle et des sources les décrivant⁴⁷. Celles-ci soulignent la proximité du souverain et le bonheur du peuple de voir celui-ci. Le nombre important de relations conservées sur le *passage* d'Elisabeth a fait croire à un amour particulier, inné et immédiat des Londoniens pour la reine vierge. Or l'ensemble du corpus témoigne que tous les rois ont été accueillis avec des cris d'amour, de Marie Tudor à Jacques Stuart, et que ces rois y ont tous répondu avec bienveillance. Ces spectacles et cette attitude sont en effet le mode normal et indispensable de la communication politique, médiatisée par les institutions de la Cité, entre le souverain et son peuple à un moment capital pour le royaume, l'accession au trône d'un nouveau roi⁴⁸. Cet élan d'amour du peuple pour le roi ne peut être pourtant tenu pour une réaction acquise d'un peuple manipulé par les fastes du spectacle : un prince peu aimé a pu faire face à des comportements ouvertement hostiles⁴⁹. Pour reprendre la notion de « spontanéité contrôlée » développée par E. Goffman, la bonté du souverain serait moins une qualité personnelle se révélant lors du passage qu'une action parfaitement contrôlée visant à paraître incontrôlée et naturelle et donc « plus vraie »⁵⁰.
- 28 Mais l'amour porté au roi ne prend sens que réalisé par les préparatifs matériels des Londoniens et manifesté par le plaisir partagé et ressenti en commun par ceux-ci. La notion d'amour doit être comprise comme reconnaissance extraordinaire par les individus de l'harmonie du corps social auquel ils participent quotidiennement et comme gratitude vis-à-vis de celui qui en est le garant. Il ne doit donc pas être pensé comme un attachement personnel au souverain⁵¹. Lors de ce spectacle, le public londonien rend visible sa propre existence de peuple, corps indispensable du *commonwealth*, et la responsabilité qui lui est afférente en tant qu'entité sociale et politique lors d'une passation de pouvoir⁵². La volonté du roi à perpétuer cette cérémonie et la volonté du peuple d'y assister sont déjà une forme d'accord minimal sur le sens à donner à cette cérémonie et surtout d'engagement à en respecter les conséquences institutionnelles. Pour le roi comme pour le peuple, le *passage* est donc un moment de communication éminemment politique⁵³. Si ce *passage* renforce l'inclusion des individus au sein du *commonwealth* anglais, cela n'est possible que par la manifestation de leur inclusion dans une communauté politique, sociale et culturelle plus spécifiquement londonienne, sous la forme des corporations, des *wards* ou encore des paroisses, toutes fortement impliquées dans l'organisation et la participation à ce spectacle. Ces entrées sont donc les manifestations d'une communauté politique, sociale et culturelle⁵⁴.
- 29 Cette manifestation de l'harmonie entre le roi d'Angleterre et son peuple, la tête et le corps, permet de comprendre pourquoi le roi comme la Cité de Londres ont considéré le

passage comme une manifestation indispensable à la légitimité royale, alors que Jacques I^{er} en 1604 cherchait encore à assurer son trône⁵⁵.

NOTES

1. Cette tradition a été amplifiée et formalisée par les Tudor. Ce *passage* est assez différent de ce qui se passe dans les monarchies continentales. Il ne s'agit à proprement parler ni d'une entrée de ville ni d'une simple procession royale. Il s'agit plutôt d'une propédeutique indispensable au couronnement lui-même comme, à un degré moindre, la prise de possession de la Tour de Londres dès la proclamation de l'accession.
2. Toutes les dates sont données selon le calendrier julien alors en vigueur en Angleterre.
3. Les autres prétendants ont eu peu de réels soutiens. Arabella Stuart fut sans doute la rivale la plus sérieuse. En 1604, elle fut au cœur d'un complot contre Jacques I^{er} impliquant plusieurs aristocrates.
4. *Journal of Common Council* (désormais abrégé JCC) 26, fol.74-74v, 24 mars 1603. Cela participe aussi d'une mise en scène de l'autorité municipale. Il s'agit de créer des conditions optimales afin que le roi Jacques n'ait plus qu'à occuper la place qui lui est assignée dans ces cérémonies.
5. Il faut différencier Cité et Municipalité. La première est la corporation de l'ensemble des citoyens de Londres, la seconde recouvre les magistrats dirigeant la Cité et, au premier chef, le Conseil des Aldermen et le Lord Maire.
6. Les mesures prises par la Municipalité sont des décalques de celles adoptées en 1547 pour Edouard VI, en 1553 pour Marie I^{ère} et en 1559 pour Elisabeth I^{ère}. Ceci nécessite la consultation des archives municipales mais aussi de comptes-rendus officiels des précédents *passages* comme Richard Mulcaster, *The passage of our most drad Sovereigne Lady Quene Elyzabeth through the Citie of London to Westminster, the daye before her coronation, anno 1558-59. Cum privilegio*, Londres, 1559. Ce mémoire officiel rédigé en 1559 fut réimprimé à deux reprises en 1603-1604. Il s'agissait de rappeler les formes traditionnelles du *passage* à la population londonienne tout en signifiant que les formes anglaises de légitimité seraient respectées par le roi.
7. Il s'agit d'un complot fomenté par des aristocrates proches du catholicisme, dont Lord Cobham, en faveur d'Arabella Stuart, voir *supra* note 3.
8. Cette partition permet d'éclairer la spécificité et l'importance du *passage* en dehors de l'idée de *liminalité* que sa position anté-couronnement avait fait prévaloir dans les analyses. Victor Turner, « Frame, flow and reflection : ritual and drama as public liminality », in Michel Benamou et Charles Caramello (dir.), *Performance in Postmodern culture*, Madison, University of Wisconsin, 1977, pp. 33-55.
9. « Nous avons pensé qu'il serait préférable d'interdire lors de ces solennités tout ce qui ne leur est pas essentiel et de déferer toute monstration d'Etat et pompe traditionnellement reçues par nos prédécesseurs mais sans nécessité pour notre couronnement dans l'église ; de même (qu'il serait préférable) de ne pas faire notre entrée solennelle et notre *passage* dans notre ville de Londres : ceux-ci seront effectués durant l'hiver lorsque nous estimerons notre Cité exempte de peste. Considérant ce but et ces causes nous avons pensé notifier à tous nos sujets par cette proclamation que notre dite Cité interdise tout spectacle et ornement que l'amour des Citoyens, selon ce qui nous est parvenu aux oreilles, a fait préparer afin d'honorer notre dite entrée ». Proclamation royale du 6 juillet 1603, JCC 26, fol.112.

10. Lawrence Bryant, *The King and the City in the Parisian royal entry ceremony. Politics, Ritual and Art in the Renaissance*, Genève, Droz, 1986. Le terme *ceremonial* est entendu au sens politique tel que l'utilise l'école historique américaine dite « cérémonialiste », largement influencée par la notion d'*adventus* royal décrit dans Ernst Kantorowicz, *Les deux corps du roi*, Paris, Gallimard, 1989.
11. Le spectacle peut se définir comme « quelque chose à voir » ayant cinq caractéristiques. C'est une mise en scène préalablement organisée par des acteurs sociaux, économiques et/ou politiques ; il s'adresse à un groupe et simultanément aux individus composant ce groupe ; les aspects matériels et sensoriels sont primordiaux dans la constitution de son sens ; les spectateurs n'ont pas un rôle de simples observateurs mais sont, au contraire, partie prenante dans l'élaboration du sens du spectacle par la réception qu'ils en font ; il n'est pas sûr d'atteindre le but prévu initialement par les concepteurs. Cette notion est au cœur de mon travail de thèse dirigé par Denis Crouzet et portant sur *Théâtre et spectacles dans la constitution de l'identité sociale et culturelle des londoniens à l'époque des Tudor, 1535-1608*.
12. Respectivement, Stephen Harrison, *The Arch of triumph erected in honor of the High and Mightie Prince James at his Majestie's entrance and passage through his honourable City. Invented and published by Stephen Harrison, joyner and architect and well engraven by William Kip*, Londres, 1604 ; Thomas Dekker, *The magnificent entertainment given to King James upon his tryumphant passage throught London*, Londres, 1604 et Ben Jonson, *Ben Jonson, his part of King James's royall and magnificent entertainment through his citie of London*, Londres, 1604.
13. La Municipalité entend que la pompe du passage soit grandiose. Les JCC 26, fol. 163 et 164 témoignent que ce passage est le plus cher jamais organisé à Londres. Ian Archer estime le coût pour la Municipalité à 4100 £. Quant au roi, il a dépensé près de 9500 £ rien que pour vêtir l'ensemble du cortège. Ian Archer, « City and Court connected : the material dimensions of Royal Ceremonial, c.1480-1625 », *The Sixteenth Century Journal* (à paraître). Un certain nombre de corporations de métier, principales bailleuses de fonds, renâclent. Cf. la lettre du Lord Maire adressée le 24 mai 1603 à la corporation des Charpentiers, Guildhall Library Ms 7784/2, fol. 20.
14. Alain Boureau, « Les cérémonies royales françaises, entre performances juridiques et compétences linguistiques », *Annales ESC*, n°6, 1991, p. 1253-1264. L'auteur souligne le danger de ramener un spectacle à une métaphore textuelle, ce qui l'emprisonne dans une logique et un ordre purement formels. Les lectures sémiotiques présupposent que l'interprétation de la cérémonie qui sous tend celle-ci est effectivement celle qui était voulue en amont et celle qui a été transmise en aval. Elles présupposent également que les canaux d'action des cérémonies sont identiques à ceux, discursifs, d'un texte. Pour un exemple de cette approche, Ioan Lewis (dir.), *Symbols and sentiments*, Londres, Academic Press, 1977.
15. *Lector Candido*, postface de Harrison op. cit.
16. Christian Jouhaud, « Imprimer l'événement. La Rochelle à Paris », Roger Chartier, (dir.), *Les usages de l'imprimé*, Paris, Fayard, 1987, pp. 381-438.
17. Gilbert Dugdale, *The time triumphant, declaring in brief the arrival of our sovereign liege Lord, King James, into England, His Coronation at Westminster ; together with his late Royal Progress from the Tower of London through the City to His Highness Manor of Whitehall. Shewing also the varietie and rareties of all the sundry trophies or pageants, erected as well by the worthy citizens of the honourable City of London, as also by certain other nations, namely, Italians, Dutch and French*. Londres. Il apparaît dans le registre des imprimeurs dès le 27 mars 1604, Arber, Edward éd., *A transcript of the registers of the Stationers' Company of London*, vol. 3, Londres, Arber, 1875.
18. JCC 26, fol.169v, fol.178, 179 et 178v.
19. Cependant l'intérêt du texte de Dugdale réside moins dans l'évocation de la foule en liesse, topos traditionnel des narrations de passages royaux Tudor, que dans la place centrale qu'elle y occupe.
20. L'ambassadeur vénitien témoigne, le 22 mai 1603, de cet afflux. « La cour ne compte pas moins de 40 000 personnes de toute condition et il est tenu pour certain que le jour du

couronnement Londres aura à nourrir 100 000 bouches supplémentaires », Horatio Brown éd., *Calendar of State Papers and Manuscripts, relating to English affairs, in the archives and collections of Venice*, H.M. Stationery Office, Londres, 1900, n°55. Cet afflux est facilité par la date choisie par Jacques I^{er} : l'ouverture du Parlement et du *term*, la session trimestrielle des cours de justices royales, ce qui permet de s'assurer la présence à Londres d'une foule conséquente.

21. Gilbert Dugdale, *The time triumphant...*, op. cit., p. 356.

22. JCC 26, fol.119v, 24 juillet 1603.

23. Sur ce point consulter Ian Archer, « The government of London, 1500-1650 », *The London Journal*, vol.26, n°1, 2001, p. 19-28.

24. Le dossier de lettres entre la municipalité et la Corporation des Charpentiers consacrées à l'organisation du passage en est un exemple significatif. Ms GL 7784/2, fol.15-28.

25. Sur le rôle des corporations dans l'encadrement social, politique et économique des Londoniens : Joseph Ward, *Metropolitan communities. Trade guilds, identity and change in Early Modern London*, Stanford, Stanford Univ. Press, 1997 et Steven Rappaport, *Worlds within worlds, structures of life in sixteenth century London*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1989.

26. Lettre en français de Jacques I^{er} au Duc de Lorraine, 24 avril 1603. BL Ms Cotton Caligula E.X, fol.350.

27. Le passage ne crée pas la légitimité du roi, il ne fait que la manifester et la confirmer.

28. Nicolas Mariot, *Bains de foule. Les voyages présidentiels en province, 1888-2002*, Paris, Belin, 2006. N. Mariot y analyse les voyages présidentiels comme une mise en scène sociale organisée par le pouvoir central et les pouvoirs locaux –dont les intérêts et les buts ne coïncident pas nécessairement exactement– et qui ne trouve son achèvement que par la participation des spectateurs.

29. Ordre du Lord Maire aux Aldermen, 12 mars 1604, JCC 26, fol. 178.

30. David Bergeron, « Gilbert Dugdale and the Royal Entry of James I (1604) », *Journal of Medieval and Renaissance studies*, vol. 13/1, 1983 p. 112-125 et Thomas Dekker, *The magnificent entertainment given to King James...*, op. cit., fol. C3v.

31. La gravure de Harrison est en cela éclairante : le seul détail réellement visible est la grande épée tenue par la statue. Le globe que tient la statue dans l'autre main est très petit.

32. Gilbert Dugdale, *The time triumphant...*, op. cit., p. 653.

33. D. Bergeron juge les descriptions de Dugdale trop allusives. La limite de cette source serait à chercher dans la nonchalance de l'observateur et pas dans la non visibilité des arcs. Mais il n'interroge jamais la nature du texte de Jonson qui transpose sa vision du public théâtral au public des *pageants* : une coupure entre un « bon public » venu écouter des pièces et un « mauvais public » venu les voir.

34. La constitution d'un discours articulé unique dont la Cité de Londres serait initiatrice et principale bénéficiaire est d'autant plus difficile que le dernier *pageant* fut organisé par la cité de Westminster et le duché de Lancastre. Les deux premiers le furent par les marchands étrangers de Londres. Une certaine homogénéité du spectacle est certes respectée mais chaque arc a sa spécificité.

35. Il s'agit, entre autres, de savoir si l'avènement de Jacques I^{er} entraînera une simple union personnelle entre l'Angleterre et l'Ecosse ou, plus radicale et plus discutée, une « fusion » des deux royaumes. Bruce Galloway, *The Union of England and Scotland, 1603-1608*, Edinbourg, Donald, 1986.

36. Gilbert Dugdale, *The time triumphant...*, op. cit., p. 649.

37. La jouissance esthétique n'est pas purement individuelle. Au contraire, elle fait jouer des codes sociaux et culturels partagés. Elle ne doit donc pas être considérée comme une caractéristique de l'intériorité de chaque individu-spectateur, mais plutôt comme une manière d'agir préexistante aux individus eux-mêmes : Nicolas Mariot, *Bains de foule...*, op. cit., et Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997.

38. Les éléments festifs dont la distribution gratuite de vin et de bière, ne sont sans doute pas pour rien dans la venue et l'attitude de ce public.
39. Le luxe des entrées royales ne peut se réduire à une manifestation du charisme royal et aristocratique ou à un marqueur de la domination sociale et économique des élites. R.M. Smuts, « Public ceremony and royal charisma : the English royal entry in London, 1485-1642 », A.L. Beier et alii (dir.), *The first modern society. Essays in honour of Lawrence Stone*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1989, pp. 65-93.
40. Gilbert Dugdale, *The time triumphant...*, op. cit., p. 655. De plus, le roi est sans doute arrivé à ce pageant vers 17 heures. En cette saison, le soleil est alors presque couché rendant encore plus difficile pour le roi et les Londoniens de saisir ce qui se déroule devant eux.
41. A l'encontre des interprétations fonctionnalistes des passages, leur non achèvement ne fait absolument pas de ceux-ci un rite raté ou contesté. Tout ceci n'empêche pas Dekker et Jonson de présenter ce pageant dans leur compte rendu respectif de la cérémonie comme s'il s'était effectivement déroulé.
42. Dugdale n'évoque pas non plus le discours officiel du recorder de Londres ou la présence des membres éminents des corporations alignés le long des rues. Il n'y voit peut-être pas un centre d'intérêt pour le spectateur lambda. Il s'agit aussi de renforcer l'aspect spontané et inorganisé de la liesse des Londoniens en gommant les institutions encadrantes. A l'inverse, les études sur les passages insistent beaucoup sur la présence des corps constitués. Ils formeraient une barrière entre le roi et le peuple, recréant et re-légitimant visuellement une hiérarchie sociale et politique, voir R.M. Smuts, « Public ceremony and royal charisma... », art. cit.
43. Les textes de Dekker, Jonson et Harrison sont non seulement des narrations officielles mais ont également une ambition artistique. Ils opèrent une taxinomie du réel et imposent une fictionnalisation de la cérémonie. Joël Blanchard, « Le spectacle du rite : les entrées royales », *Revue historique*, vol. 305/3, 2003, pp. 475-519.
44. L'intérêt de Dugdale pour les couleurs, les vêtements et les sons souligne que ceux-ci sont des véhicules de sens, au-delà du formulé, étant des codes culturels propres à cette société. Ils recèlent un pouvoir d'évocation qui nous échappe en grande partie. Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, op.cit.
45. Néanmoins les moyens prévus (les arcs) créent les fins attendues et acceptées par les Londoniens (la liesse à la vue du roi). Jack Goody, « Against ritual : looseley structured thoughts on a looseley defined topic », Sally Moore et Barbara Myerhoff (dir.), *Secular rituals*, Amsterdam, Van Gorcum, 1977, pp. 25-35.
46. Le rituel se retrouve plus dans la narration officielle du spectacle que dans le spectacle lui-même. Ces textes donnent un sens à ces gestes mais qui doit être tenu pour le seul et unique, tout en constituant cet événement en rituel. Philippe Buc, *Dangereux rituel. De l'histoire médiévale aux sciences sociales*, Paris, PUF, 2003.
47. On a conservé des narrations du passage de tous les souverains Tudor du XVI^e siècle.
48. Il faut donc constituer un vaste corpus de narrations de cérémonies pour différencier l'apax du « normal ». Ceci va à l'encontre de la thèse féministe de Judith Richards, « The English accession of James VI : national identity, gender and the personal monarchy of England », *The English Historical Review*, n°472, 2002, pp. 513-535. Selon elle, Elisabeth en tant que femme au pouvoir aurait développé vis-à-vis de son peuple un « théâtre de la réciprocité », développant une proximité particulière avec les Londoniens. Jacques I^{er}, souverain masculin, serait, lui, naturellement porté à « un théâtre du pouvoir », abandonnant la rhétorique de l'amour pour celle de l'absolu pouvoir de la loi. L'avènement du Stuart serait un retour à la « normalité masculine » mettant fin à l'âge d'or politique élisabéthain.

49. C'est le cas de l'éphémère reine Jeanne qui, en 1553, malgré sa proclamation à la succession royale et l'appui de la Municipalité, ne pût, devant l'hostilité des Londoniens, quitter la Tour et effectuer son couronnement.

50. Ervin Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Paris, Editions de Minuit, 1973. Cette « bonté » royale ne peut se déployer que dans le cadre symbolique et matériel préparé par la Municipalité.

51. C. Geertz souligne que l'émotion charismatique ne naît pas de la personnalité des souverains mais des conditions de mise en branle des cérémonies. Clifford Geertz, « Centers, kings and charisma : reflections on the symbolics of power » in Joseph Ben-David, et Terry Nichols Clark (dir.), *Culture and its creators*, Chicago, University of Chicago Press, 1977, pp. 150-171.

52. Le sentiment d'amour politique du peuple pour son roi et la conscience d'un vivre ensemble londonien sont moins stimulés par des démonstrations symboliques que par l'aspect matériel de la cérémonie.

53. Pour E. Goffman, les spectateurs sont toujours partie prenante dans la « définition de la situation ». Il ne peut exister de représentation réelle sans spectateur, comme les relations officielles le laisseraient croire.

54. On ne parlera ni de sphère publique ni d'opinion publique à la manière de J. Habermas qui considère qu'il ne peut exister de sphère publique que dans une société de l'écrit. L'époque moderne ne connaîtrait qu'une simple « sphère de la représentation » dont les entrées royales seraient un bon exemple. Ce faisant, il leur dénie toute importance politique réelle, si ce n'est affirmer la personne royale en tant que souverain face à un peuple qui ne ferait que percevoir sa différence par rapport à son roi.

55. Ni le passage ni le couronnement ne font la légitimité du souverain, ils n'en sont que des marqueurs, des moments où celle-ci se recharge en pouvoir symbolique. On ne peut soutenir que le passage se substitue au couronnement lui-même comme moment fondateur d'un règne, comme Richard McCoy, « *Thou Idol Ceremony* : Elizabeth I, *The Henriad* and the Rites of the English Monarchy », Susan Zimmerman et Ronald Weissman (dir.), *Urban Life in the Renaissance*, Cranbury, Univ. of Delaware Press, 1989, pp. 240-266.

RÉSUMÉS

L'entrée royale de Jacques I^{er} dans Londres en 1604 se déroule dans des conditions difficiles. La ville est touchée par la peste, Jacques I^{er} n'a jamais été officiellement déclaré héritier du trône par Elisabeth I^{ère} et surtout il règne sur l'Ecosse, ennemi héréditaire de l'Angleterre. Néanmoins, la Municipalité de Londres organise pour lui une entrée fastueuse et fait appel aux meilleurs poètes londoniens pour élaborer un programme iconographique. Les livrets d'entrée officiels font croire que l'essentiel du message politique réside dans les symboles et les allégories présents sur les arcs de triomphe. Mais d'autres sources démontrent que les spectateurs ne peuvent voir qu'une petite partie du spectacle et que leur interprétation diffère largement du message prévu par les organisateurs. Si efficacité politique des entrées royales il y a, elle ne naît pas d'un discours politique construit par les arcs et les discours publics, mais d'une mise en scène par les institutions londoniennes (Municipalité, corporations, quartiers, paroisses) de l'harmonie du corps politique anglais et de l'amour témoigné par celui-ci à son roi. La liesse des spectateurs est créée par la débauche de moyens matériels et par la mobilisation institutionnelle des Londoniens.

In 1604, the royal entry of James I in London took place in difficult circumstances. Plague strikes the city, James has not ever been recognized by Elizabeth I as her unique and lawful successor and he is the king of Scotland, the traditional northern enemy. Nevertheless, the best London poets are appointed by the Municipality to organize a sumptuous ceremony. The official texts describing the royal entry present the symbols and the allegories of the arcs as the only means by which a political message could be expressed. Indeed, other texts and archives tend to demonstrate that many spectators can't see the arcs or the royal procession. So the interpretations they put on the entry greatly differ from the message intended by the civic authorities. Symbols and civic discourses are less useful than the London institutions (Municipality, corporations, wards, parishes) in order to build an harmonious commonwealth and to display a public political love to king James. The joy testified by the spectators is created by the material abundance and the social mobilization by the institutions.

INDEX

Mots-clés : arcs de triomphe, Cité de Londres, Jacques Ier Stuart, rôle politique des entrées royales

AUTEUR

OLIVIER SPINA

Agrégé d'histoire, allocataire normalien à l'Université de Paris IV-Sorbonne, Olivier Spina prépare sous la direction de Denis Crouzet une thèse de doctorat en histoire sur *Politique et théâtralité dans l'Angleterre de la seconde moitié du XVI^e siècle*. Il est notamment l'auteur de « L'acteur tient-il la plume du dramaturge ? Etude historique de la place des acteurs au sein du système dramatique élisabéthain », *Histoire, Economie, Société*, vol. 2, 2008 ; « De la cour à la ville. Les combats d'animaux sauvages à Londres sous les Tudor », dans les Actes du colloque international « La bête captive à l'époque médiévale et moderne » des 8 et 9 novembre 2007, Université de Valenciennes et du Hainaut-Cambrésis (à paraître en 2009).